Othello in Frankreich.

Inaugural - Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

Joseph Fest

aus Aussernbrünst.

Tag der mündlichen Prüfung: 4. Juli 1904.

ACAD.
LUGD BAT.
BIBL.

Eisenach.

Hofbuchdruckerei von H. Kahle.

1906.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41542702_0111

Seiner lieben Gattin.

Joseph Fest.

Einleitung.[1]

Nachdem durch St. Evremond, Voltaire, Abbé Prévost, La Motte-Houdard, um nur einige zu nennen, Shakespeare in Frankreich etwas näher bekannt geworden war, konnte La Place, ein begeisterter Verehrer Shakespeares, im Jahre 1746 den Versuch wagen, eine Uebersetzung der Werke des grössten Dichters Englands zu veranstalten. Der Versuch ist leider missglückt. Was Othello betrifft, so hat er den grössten Teil davon nur erzählt, den Rest hat er auch noch sehr verkürzt. Auch die nachfolgende Uebersetzung von Letourneur, aus dem Jahre 1776, gegen die bekanntlich Voltaire sich so sehr ereifert hat, weist, obwohl bedeutend besser als die von La Place, noch sehr viele Mängel auf.

Erst nachdem durch die Romantiker in Frankreich eine grosse Umwälzung in litterarischen Dingen herbeigeführt worden war, konnte Guizot, ein genauer Kenner der englischen Sprache und Litteratur, eine Uebersetzung wagen, die sich, wenn auch mit Ausschluss der derben und obscönen Stellen, ziemlich genau an das Original anschloss. Es folgen dann die Uebersetzungen von Laroche, von Michel, welch letzterer eigentlich nur eine verbesserte Ausgabe der Letourneur'schen bringt. Die besten Uebersetzungen, die wir in Frankreich haben, stammen von François Victor Hugo (1860), dem Sohne Victor Hugos, von Montégut (1868), von Lermina (1898) und von Beljame (1902). Alle haben es sich angelegen sein lassen, Othello genau wiederzugeben. Hugo und Montégut haben Manches noch abgeschwächt, Lermina nennt aber die Dinge beim rechten Namen, er nimmt die Vulgärsprache zu Hilfe, um Shakespeare gerecht zu werden. Zu Beljame ist noch zu bemerken, dass er seiner Uebersetzung eine sehr gute Textkritik vorausschickt.

---

[1]) An dieser Stelle drängt es mich, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Universitätsprofessor Dr. J. Pirson in Erlangen, meinen tiefgefühlten Dank auszusprechen, sowohl dafür, dass er mir die erste Anregung zur Wahl des vorliegenden Themas gab, als auch für die liebenswürdige und kräftige Unterstützung, die er mir bei Bearbeitung desselben angedeihen liess.

Douin.[1]

Der erste Versuch, Othello für die französische Bühne zu bearbeiten, datiert aus dem Jahre 1773. Der kühne Unternehmer ist der Infanterie-Hauptmann Douin. Wenn ich sein Unternehmen kühn nenne, so hat das seine Berechtigung. Denn wenn auch damals schon Shakespeares Hamlet und Romeo and Juliet in der Bearbeitung von Ducis vorlagen, so wissen wir auch, dass diese Stücke nicht viel mehr als den Namen von Shakespeare haben. Douin hat es aber gewagt, die verschiedenen Charaktere Shakespeares im Großen und Ganzen so darzustellen, wie er sie im Original fand, besonders hat er den 5. Akt in seiner ganzen tragischen Wucht den Zuschauern vorzuführen gewagt; dadurch hat er sich allerdings selbst der Ehre beraubt, seinen Othello aufgeführt zu sehen, da derartige Szenen auf einer französischen Bühne unerhört waren.

Freilich dürfen wir nicht annehmen, daß Douin uns den ganzen Othello unverfälscht gegeben hat, das konnte er von vorneherein nicht, wenn er an die Möglichkeit dachte, sein Drama aufführen zu lassen. Das französische Drama war in die engen Schranken der drei Einheiten eingeschnürt, ein Abweichen von diesem Gesetz, nach welchem Corneille, Racine und Voltaire ihre Dramen geschrieben haben, war geradezu unmöglich, also mußte Othello umgewandelt und den heiligen drei Einheiten angepaßt werden. Wir werden sehen, daß nicht nur Douin, sondern auch nach ihm Butini nur von der Scylla in die Charybdis gerieten, da die Einheit des Ortes und der Zeit nur dadurch hergestellt werden konnten, dass das ganze Drama sich auf Cypern abspielte, und somit musste der 1. Akt wegfallen.

[1]) Le More de Venise, tragédie Angloise du théatre de Shakespear par M. Douin, Capitaine d'infanterie, Paris 1773 in 8°.

Natürlich konnte er den Inhalt nicht wegfallen lassen, mithin mußte dieser in irgend einer Weise erzählt werden, und die natürliche Folge davon war, dass wir in der französischen Bearbeitung lange Tiraden erhalten, die das Gesamtbild erst recht beeinträchtigen, indem sie in direktem Widerspruch stehen zu der lebhaften, raschen, unaufhörlich wechselnden Handlung des Shakespeareschen Dramas.

Ein weiterer in den Augen der Franzosen sehr wesentlicher Uebelstand war, um mit Douin zu reden,[1]) „d'être trop pleine de scenes hors d'œuvre, où le plus bas comique (et même le licencieux le plus révoltant) se trouve placé auprès du tragique le plus touchant et des sentimens les plus sublimes.“ Vorrede p. V. Infolgedessen musste er auch hier dem öffentlichen Urteil gerecht werden und eben diese Stellen weglassen. Bekanntlich bleiben ja heutzutage bei den Aufführungen in Deutschland, England und Frankreich diese Stellen weg, weil eben der Geschmack ein anderer geworden ist. Aber falsch ist es, so wie es hauptsächlich Voltaire getan hat, wegen dieser Stellen Shakespeare als einen grobsinnlichen Dichter hinzustellen, der nur einen Kitzel für sein Publikum haben wollte. Es war eben der ganze Geschmack der damaligen Zeit ein etwas derber, und wir Deutsche haben da den Engländern nichts vorzuwerfen, man lese nur die Dramen und Gedichte der 2. schlesischen Dichterschule wie Hoffmann von Hoffmannswaldau und Kaspar von Lohenstein. Aber auch die Franzosen haben keinen Grund, auf Shakespeare einen Stein zu werfen, was Villemain[1]) schon in seinem Essai biographique et littéraire sur Shakespeare betont hat, wo er sagt: „Toutes les absurdes invraisemblances, toutes les bouffonneries que prodigue Shakespeare, étaient communes au grossier théâtre que nous avions á la même époque.“

Man braucht übrigens nur in den Anecdotes dramatiques[2]) zu blättern, um zu sehen, welch lasciver Ton mitunter auf der französischen Bühne geherrscht hat.

Wir erfahren aus Douin, dass er seinen Othello an verschiedenen Theatern aufzuführen suchte, aber leider vergeblich; er hat uns die Einwände, die die verschiedenen Direktoren gemacht hatten, angegeben in seiner Vorrede.

1) „Un héros noir principal caractere a quelque chose de révoltant et prévient contre lui.“ Douin erwidert auf diesen

[1]) Villemain: Essai biographique et littéraire sur Shakespeare Paris 1852 in 12.

[2]) Anecdotes dramatiques par Clément et de la Porte Paris 1775 3 vol.

Einwand, dass Othello ein Mohr war, dass Shakespeare ihn beibehalten habe, und also auch er.

2) „La fable porte sur la magie." Dabei ist allerdings zu betonen, dass gerade bei Douin dieses Moment mehr hervortritt, als es bei Shakespeare der Fall ist, so findet sich z. B. in der 4. Scene des III. Aktes (nach Sh.) eine grosse Abhandlung über die Verwerflichkeit der Zaubermittel, und zwar aus dem Munde Desdemonens, die den Grund der Eifersucht Othellos eben diesem Umstand zuschreibt. Das hat auch Douin in seiner Entgegnung angegeben, dass die Magie nur verdammt wird darin; und wenn ein Afrikaner einem bracelet Zauberkraft zuschreibt, so kann man es ihm verzeihen.

3) „Jago est un caractère méchant outre nature; en outre il est très-désagréable pour un Acteur d'être pendant deux heures et demi exposé à la vue du Public sous les traits les plus haïssables."

Ich möchte mir an dieser Stelle einige Bemerkungen zum Charakter Jagos erlauben.

Jago gilt im Allgemeinen als der Typus des Schlechten, der das Böse um des Bösen willen tut. So sagt Nicolaus Delius[1]) von ihm: „Jago hasst den Othello und den Cassio, wie der Böse den Guten, der Gemeine den Edlen hasst und hassen muß, psychologisch, aus innerer Notwendigkeit." Mir will scheinen, daß man bei der Charakterisierung Jagos viel zu wenig die Gründe berücksichtigt, die Jago zu seinem teuflischen Handeln treiben. Nach meiner Meinung ist er nicht so schlecht wie man allgemein annimmt, da drei wichtige Beweggründe sein ganzes Tun und Treiben veranlassen.

Der erste dieser Gründe ist verletzter Ehrgeiz.

Ich glaube, es ist nicht ohne Grund, dass Shakespeare ganz am Anfang seines Dramas uns aufklärte über den tiefen Groll, ja Hass Jagos gegen Othello, über die ungerechte Zurücksetzung, die ihm zuteil wurde, und gegen Cassio, der ihm vorgezogen wurde. In 26 Versen setzt Jago den Grund seines Hasses Roderigo auseinander. Wir erfahren in diesen 26 langen Versen nichts über den ferneren Verlauf des Dramas, aber das eine ist uns sicher, dass Jago Othello und Cassio feindlich gesinnt sein wird, wir haben ja die Gründe hierfür gehört. Deswegen halten wir aber Jago noch lange nicht für einen abgefeimten Bösewicht. Würde ein

[1]) Nicolaus Delius: Ueber den Monolog in Shakespeares Dramen: Sh. Jahrbuch B. XVI. p. 17 f.

ähnlicher Fall sich heute unter gleichen Voraussetzungen zutragen, so würden bei einem normal veranlagten Menschen Gefühle der Erbitterung, des Zornes, ja der Rache die natürliche Folge sein; und von ethischen Gründen abgesehen, wird ihm jeder Recht geben. Um wie viel größer müssen diese Rachegedanken erst bei Jago sein, diesem Kraftmenschen, diesem Uebermenschen, der, um seiner Wut und seiner Rache zu genügen, eben alle Minen springen läßt, die ihm zu Gebote stehen. In der 3. Scene des I. Aktes spricht Jago zu Roderigo nochmals von seinem Hass:

J hate the Moor: my cause is hearted (p. 21)[1]).

Ein anderer wichtiger Grund bei der Beurteilung Jagos ist seine verletzte Ehre als Ehemann.

In der 3. Scene des I. Aktes sagt Jago (pag. 22):

J hate the Moor;
And it is thought abroad, that 'trixt my sheets
'Has done my office: J know not is't be true;
But J, for mere suspicion in that kind,
Will do as is for surety.

Gewiss Jago spricht nur einen Verdacht aus, er hat keine Beweise, und er will handeln, als ob es Factum sei, das zeigt gerade von keiner vornehmen Gesinnung, aber, und das ist die Hauptsache, es zeigt, dass er in diesem Punkte es sehr genau nimmt, und dass er nicht willens ist, seine verletzte Ehre ungerächt zu lassen. Uebrigens spricht er in der 2. Scene des II. Aktes (p. 31) wieder davon, und zwar in Worten, aus denen wir ersehen können, wie tief sich dieses Gift eingefressen hat. Er sagt da:

For that J do suspect the lusty Moor
Hath leap'd into my seat; the thought whereof
Doth, like a poisonous mineral gnaw my inwards;
And nothing can or shall content my soul
Till J am even'd with him, wife for wife.

Er spricht wieder nur einen Verdacht aus, aber wir sehen, er handelt, als ob er Beweise hätte: Weib um Weib. Im gleichen Monolog (p. 31) spricht er auch gegen Cassio diesen Verdacht aus.

For J fear Cassio with my night-cap too.

Und wenn man sieht, wie Cassio mit Emilia verkehrt, so ist Cassio gegenüber der Verdacht vielleicht nicht unberechtigt. Bei der Ankunft Desdemonas begrüsst nämlich

[1]) Die Seitenangabe im englischen Text bezieht sich auf die Tauchnitz-Edition.

Cassio Emilia mit einem Kusse und sagt dann zu Jago: 1. Scene II. Akt (p. 25):

Let it not gall your patience, good Jago.
That J extend my manners; 't is my breeding
That gives me this bold show of courtesy.

Zwar reagiert Jago darauf scheinbar nicht. Aber wir dürfen annehmen, dass Jago unter vier Augen Emilia oft schwere Vorwürfe machte, sie selbst spricht es aus, wenn sie sagt (2. Scene IV. Akt) p. 79/80:

O, fie upon them! Some such squire he was
That turn'd your wit the seamy side without,
And made you to suspect me with the Moor.

Also so ganz gleichgültig, wie Oechelhäuser[1]) meint, fasst Jago die Sache nicht auf.

Vielleicht ist die Bereitwilligkeit Emilias, Jago das gewünschte Taschentuch zu geben, ein Mittel, denselben etwas zu beruhigen.

Nach dem Gesagten dürfte erwiesen sein, daß Shakespeare Gewicht darauf legte, Jago's verbrecherisches Handeln auch in dieser Hinsicht beeinflußt zu sehen, zum Mindesten ist Oechelhäusers[2]) Ansicht, daß dieses Motiv „schon mehr den Stempel des künstlich herbeigeholten Vorwandes trägt" sehr in Frage zu stellen.

Ein dritter Grund zu Jago's unmenschlichem Handeln ist in seiner großen Habgier zu suchen. Aus gelegentlichen Bemerkungen können wir ersehen, daß Jago dem schnöden Mammon gar sehr huldigt. Er gibt Roderigo den Rat, verkleidet nach Cypern zu gehen, wo er ihm am besten helfen könne. Aber er soll nur Geld mitnehmen, Geld, viel Geld, ist der immerkehrende Refrain (p. 20 f.)

Auch in der 1. Scene des I. Aktes (p. 3) finden wir eine Stelle, die auf seine Geldgier schließen läßt. Er sagt zu Roderigo:

Others there are,
Who, trimmed in forms and visages of duty,
Keep yet their hearts attending on themselves;
And, throwing but shows of service on their lords,
Do well thrive by them, and, when they've lin'd their coats,
Do themselves homage: these fellows have some soul;
And such a one do J profess myself.

[1]) Oechelhäuser: Einführungen in Shakespeare's Bühnen-Dramen, Minden 1885, 2 Bde. S. 14.
[2]) Oechelhäuser o. c. p. 14.

Daß nun Roderigo sein ganzes Hab und Gut fast an Jago verschwendet hat, erfahren wir aus der 2. Scene des IV. Aktes, wo Jago fast im Begriffe ist, entdeckt zu werden, da Roderigo sich Desdemona selbst anvertrauen will. Roderigo sagt da zu Jago (p. 81):

> J have wasted myself out of my means. The jewels you have had from me to deliver to Desdemona would half have corrupted a votarist.

Wie groß diese Habgier ist, ersehen wir auch aus der 1. Scene V. Akt. (p. 86), wo Jago sich entschliesst Roderigo aus dem Weg zu schaffen, weil er ihm sonst sein Geld zurückgeben müßte. Roderigo fällt nur der Habgier Jagos zum Opfer.

Auch 3. Scene I. Akt (p. 21):

> Thus do J ever make my fool my purse;
> . . . . . .
> . . . . . .
> But for my sport and profit.

1. Scene I. Akt (p. 1): . . . . Jago, who hast had my purse As if the strings were thine.

Diese drei Gründe zusammen genommen, können sie wohl Ursache sein, einen Mann auf eine verbrecherische Laufbahn zu bringen, zumal wenn dieser Mann Jago heißt, der sich gleich in der 1. Scene des I. Aktes (p. 3) als kein besonders gutes Element zeigt, wenn er zu Roderigo sagt:

> Were J the Moor, J would not be Jago:
> In following him, J follow but myself;
> Heaven is my judge, not J for love and duty,
> But seeming so, for my peculiar end:
> For when my outward action doth demonstrate
> The native act and figure of my heart
> In compliment extern, 't is not long after
> But J will wear my heart upon my sleeve
> For daws to peck at: J am not what J am.

Wenn nun im Laufe der Handlung Jago sich immer schlechter und schwärzer entpuppt, so ist das eine notwendige Folge der bösen Tat, die fortzeugend immer Böses muß gebären. Einmal angefangen, kann er nicht mehr zurück; er darf unmöglich auf halbem Wege stehen bleiben, er muß consequent vorgehen, immer neue Ränke schmieden, neue Schlechtigkeiten ersinnen, damit keine Entdeckung herbeigeführt wird. Am besten sehen wir das aus der ersten Scene des 5. Aktes (p. 86). Wir haben uns vorzustellen, daß Roderigo Jago fortwährend bedrängt, endlich eine Unter-

redung mit Desdemona herbeizuführen oder ihm das Geld wieder zurück zu erstatten:

live Roderigo,
He calls me to a restitution large
Of gold and jewels that J bobb'd from him,
As gifts to Desdemona;

da er das nicht will, muß er sterben, aber auch Cassio muß sterben, trotzdem er es schon fertig gebracht hat, ihn aus Amt und Würden zu vertreiben; aber er fürchtet

the Moor
May unfold me to him; there stand J in much
peril (p. 86).

Um nun auf Douin wieder zurückzukommen, so macht er, ohne es zu wollen, den Charakter Jago's noch schlechter dadurch, dass er die von mir zuerst genannten zwei Gründe, also seine Zurücksetzung als Soldat und die Verletzung seiner Ehre als Ehemann vollständig abschwächt. Sonderbar ist es nämlich, dass Jago gewissermaßen Emilia entschuldigt, wenn sie ihm untreu geworden ist. Er sagt in der 4. Scene des I. Aktes:

Que ma femme à ses vœux n'est pas inexorable
En dois-je être surpris? Emilie est aimable,
Elle est femme d'ailleurs, par curiosité
Son gout d'un amour noir pourroit être tenté.

Shakespeare ist weit, weit davon entfernt, seinen Jago so cynisch zu geben.

Ebenso auffallend ist, dass Jago auch Othello entschuldigt, daß er Cassio ihm vorgezogen hat.

Othello cependant m'aime, et s'il me préfere
Cassio, c'est qu'au fond il ne pourroit mieux faire.
Le noble Cassio nourri dans les combats
Fameux par mille exploits est cheri des soldats.

Dass auf diese Weise Jago geradezu unerträglich wirkt, ist allerdings richtig. Die falsche Auffassung, daß Cassio der kriegserfahrene Soldat ist, verdankt Douin La Place, der in seiner Uebersetzung den gleichen Fehler gemacht hat.

Der vierte der Douin gemachten Einwände ist folgender: „Le récit de la premiere scène est d'une longueur excessive." Douin selbst erkennt das an, aber er mußte den I. Akt erzählen, und so bekommen wir einmal eine Tirade von 135 Versen, was höchst langweilig wirkt.

5) „Quelques caracteres tombent dans un style indigne du cothurne"; es sind die Fälle aufgezählt. Es handelt sich hauptsächlich um Jago's Monologe. Douin erwidert darauf,

daß er Shakespeare nicht nachgeahmt hat, sondern „traduit (non pas servilement, mais exactement) d'après l'original de ce grand Poëte. J'ai bien retranché ce qui étoit réellement bas, trivial, obscène, ou superflu, mais je n'ai eu garde d'oser changer les caractères de ce grand homme. Est-il triste pour les caracteres de Shakespear de ne pas pouvoir paroître avec applaudissements sur le Théatre François (même habillés à la moderne; car, je le répete, ils sont épurés et rajeunis) ou est-il triste pour le Théatre François de n'être pas de nature à admettre sur la scene les caracteres de Shakespear?"

Diese Stelle bezieht sich übrigens auch noch auf einen Monolog des Fabricius, eines Helfershelfers Jago's, der aus den „Confidents" der Tragoedie herübergenommen ist, also eine Figur, die in Shakespeare gar nicht vorkommt. Und dieser Fabricius zeigt sich als der richtige Galgenstrick, der mithilft, Cassio zu verderben, obwohl er zugeben muß, dass Cassio ein tüchtiger Mann ist, während Jago ein Schurke ist (une ame de boue). Aber um eines rascheren Avancements wegen hilft er dazu.

6) Als weiterer Einwand wird die indécence angeführt, daß Cassio sich betrinkt. Dabei ist noch zu bemerken, daß er sich nicht auf der Bühne betrinkt, sondern schon betrunken hereinkommt, und zwar, wie Douin sagt, mehr empoisonné als pris de vin.

Zu diesem Punkt bemerkt Douin: „Je dois avouer que j'ai été obligé ici de changer considérablement Shakespear. Dans l'original, Cassio s'enivre sur le Théatre, y chante des chansons à boire, y fait des excès. Tout ce que l'on peut dire de plus raisonnable en faveur de Shakespear, est que dans le pays où il écrivoit, on voyoit et l'on ne voit encore que trop souvent les plus grands Seigneurs s'enivrer et paroître en public en cet état humiliant, sans que cela donne la moindre atteinte à leur réputation. Au reste, forcé à insérer cet accident nécessaire à l'ensemble de la Pièce, j'ai taché de le rendre aussi supportable que je l'ai pu."

Ferner macht man Douin das Armband — zu dem ist das Taschentuch umgewandelt — zum Vorwurf, und die Leichtigkeit, mit der Othello von der Untreue der Desdemona überzeugt ist, nur weil diese ihr Armband verloren hat. Allerdings kann man auch hier Douin den Vorwurf nicht ersparen, daß er selbst Schuld daran ist, weil er diese Verführungsscene ziemlich kurz abmacht, nichts von der überzeugenden Ueberredungskunst des Sh.'schen Jago's.

Auch die Scene, in der Othello versteckt den Dialog

zwischen Jago und Cassio anhört, und wo Jago immer von Bianca spricht, während Othello glaubt, es handle sich um Desdemona, hat Anstoß erregt, „vu la trop grande difference des caracteres de ces deux personnes". Mit Recht sagt Douin dazu: „c'est vouloir faire raisonner un jaloux". Im Uebrigen ist zu bemerken, daß diese Scene, da die Rolle der Bianca ja ganz gestrichen ist, etwas künstlich herbeigezogen scheint.

Auch der Umstand, daß Desdemona nach den schrecklichen Scenen, die vorhergegangen sind, abends ruhig einschläft, erregte Anstoß. Douin entschuldigt das mit den 24 Stunden, die ihm blos zur Verfügung stehen.

Die Scene, in der Desdemona stirbt, ist unhaltbar, weil zu grausam. „Le spectateur, pendant près d'une demie-heure, est dans la situation désagréable de s'attendre à tout instant à voir poignarder de sang froid par un More dégoutant une belle princesse innocente et vertueuse. Cette cruauté de l'auteur vis-à-vis du spectateur est trop réfléchie et trop longtems soutenue."

Douin bemerkt dazu, daß diese Scene ein Meisterstück der Kunst ist. Othello, dessen Charakter der Zuschauer als einen durchaus edlen erkannt hat, ist im Begriffe, die ganze Achtung des Publikums zu verlieren, als er so und so viele Male den Arm erhebt, um die unschuldige Desdemona zu opfern. Da erwacht Desdemona. Sie erfährt den Tod Cassio's und fängt, da der einzige Zeuge ihrer Unschuld tot ist, zu weinen an. Othello, der glaubt, ihre Tränen gelten ihrem Buhlen, tötet sie nun und wird dadurch der Gegenstand des Mitleids, während ihn andererseits der Zuschauer nur mit Entsetzen betrachtet hätte. „Nous n'avons pas", fährt Douin fort, „sur notre théatre de trait plus frappant d'habilité dans la connoissance du cœur humain et dans l'art de remuer les passions en maître . . ."

Als letzten Punkt führt man an: „Enfin le théatre François n'admet point dans les Tragédies profanes les termes de Ciel, Ange, Diable, Etre souverain: on doit se servir des termes généraux des Dieux de la Mythologie", was bekanntlich Boileau in seinem Art poétique III schon betont hat. Diese Bemerkung macht Douin mit Recht lächerlich.

Interessant ist es zu hören, daß in England ein ähnliches Verbot war. Victor Hugo[1]) sagt: „à l'heure qu'il est, on ne jouerait Shakespeare sur aucun théâtre anglais sans

[1]) Victor Hugo: William Shakespeare, Paris 1880 in 18 p. 321.

effacer dans le texte le mot Dieu partout où il se trouve. En plein dix-neuvième siècle, le lord chambellan pèse encore sur Shakespeare. En Angleterre, hors de l'église, le mot Dieu ne se dit pas. Dans les éditions ou dans les représentations de Shakespeare on remplace God par Heaven." Hugo erzählt auch, daß er bei der Aufführung von Hernani, 1829, das Wort Jésus überall, wo es sich vorfand, ersetzen oder streichen mußte.

Douin schließt seine Vorrede mit den Worten: „j'ai fait de mon mieux, je désire sincèrement et ardemment voir un Poëte, plus digne de ce grand homme capable de l'orner de tous les agréments de notre poësie, saisir l'idée de mon plan, et dédommager le Public des talents qui manquent à ma bonne volonté."

Gehen wir auf das Drama selbst näher ein. Dadurch daß Douin den 1. Akt des Shakespeare'schen Othello's fallen ließ, fielen natürlich auch die darin handelnden Personen Brabantio, der Herzog, die Senatoren etc. fort; doch hat Douin unter den bei Shakespeare auftretenden Personen noch mehr aufgeräumt, indem er Bianca, Ludovico, Gratiano und den Clown strich. Eingesetzt ist die Rolle des Fabrice, ein Helfershelfer Jagos.

Der erste Akt spielt, wie wir schon gehört haben, auf Cypern, im Palaste des Gouverneurs. Die Scene eröffnet Jago, der dem früheren Gouverneur Montano gegenüber weidlich über Othello loszieht. Montano fragt ihn dann:

Mais quel heureux destin, ami, car je l'ignore,
De l'affreux échaffaud a pu sauver le More?
Par les derniers avis arrivés en ce port,
Nous sçûmes qu' Othello devoit souffrir la mort
Par arrêt du Sénat, pour avoir de l'Afrique
Employé les secrets, et par son art magique
De notre dernier Doge, André Brabantio
Séduit la fille unique; et qu' à Mercutio
Prince riche et puissant au pays de Crémonne,
Il avait enlevé la main de Desdemone.

Also gleich anfangs ist von Zauberei die Rede, in der gleichen Scene erzählt Jago von Othello, daß er vor dem Senat folgendermaßen gesprochen habe:

Le crime pour lequel on en veut à ma vie
Et duquel on m'accuse est celui de Magie
Talisman, poison, philtre et magique liqueur
J'emploiai tout, dit-on, pour séduire son cœur.

In der gleichen Scene ist nochmals die Rede davon, so daß man, wenn man die späteren Fälle dazu rechnet, in denen Othello dem bracelet eine so geheimnisvolle Kraft zuschreibt, wohl berechtigt war, Douin deswegen zu tadeln.

In dem nämlichen langen Bericht, den Jago Montano macht, erfahren wir ferner, daß Desdemona verlobt war und zwar mit Mercutio, der sogar als Ankläger gegen Othello aufgetreten ist. Dieser Mercutio kommt in dieser Scene nochmals vor; die Worte nämlich, die Othello in seiner Apologie von Desdemona sagt

> And bade me, if J had a friend that lov'd her
> J should but teach him how to tell my story,
> And that would woo her

(pag. 15) gibt Douin folgendermaßen wieder:

> . je crois
> Me disoit-elle un jour, que, pour me savoir plaire,
> Mercutio devroit faire sa seule affaire
> D'apprendre d'Othello tous ces récits touchants . . .

Also der unbestimmte Freund, von dem Desdemona bei Shakespeare spricht, ist hier in Fleisch und Blut übergegangen.

Das Alter Othello's, das Sh. ziemlich ungenau angibt, (3. Scene III. Act pag. 53)

> for J am declin'd
> Into the vale of years

weiß Douin ganz genau:

> Othello dont le front a on cinquante hivers,

ebenso genau erfahren wir auch das Alter Desdemonas:

> Belle timide, à peine à son troisième lustre.

Ueberhaupt macht sich bei ihm das Bestreben geltend, ungenaue Angaben Shakespeare's möglichst genau zu geben. So z. B. sagt Desdemona zu Cassio (bei Douin):

> Depuis trente ans votre fortune unie
> A celle d'Othello.

Bei Shakespeare heißt es nur: you 've known him long. Auch die Summe, die Roderigo allmählich Jago gegeben hat, ist genau angegeben: Trente mille ducats . . . .

In der 6. Scene tritt Othello mit Desdemona auf. Montano begrüßt ihn mit einem langen Dithyrambus, und beide überbieten sich in gegenseitigen Liebenswürdigkeiten, was dem geradsinnigen Charakter des Shakespeare'schen Othello doch vollständig widerspricht.

In der 1. Scene des II. Aktes verabredet Jago den An-

schlag gegen Cassio. Hier tritt auch Fabrice, den ich schon erwähnt habe, zum erstenmale auf. Jago sagt:

Je viens de destiner pour le détachement
Qui doit être de garde ici dans le Paterne
Un Sergent qu' autrefois j'engageais dans Salerne,
Avec trente soldats qui sûrs de mes bontés,
Ne reçoivent de loi que de mes volontés.

In der 3. Scene des gleichen Aktes setzte dieser Fabrice in einem kurzen Monolog die Gründe auseinander, die ihn zum Mithelfer Jagos gegen Cassio machen:

J'en ai moi même horreur! Cassio, je l'avoue,
Porte un cœur de héros; l'autre (Jago) une ame de boue.
Mais Jago me promet un prompt avancement;
On est foible, et d'ailleurs la fourbe d'un moment
Me fait un sort heureux pendant toute ma vie
Comment résister.

Die Einführung dieses Galgenstrickes von Fabrice, der eines raschen Avancements wegen seinen, nach seiner eigenen Aussage tüchtigen Vorgesetzten hinwegräumen hilft, scheint mir ganz unmotiviert zu sein; zumal dieser Fabrice erst wieder gegen Schluß des Dramas, bei Cassio's Mord, auf der Bühne erscheint, und zwar nur als Statist. Außerdem ist es doch sehr sonderbar, daß sich Jago zu seinem verbrecherischen Vorhaben mehr Mitwisser schafft als gerade unumgänglich notwendig sind; denn diese 30 Soldaten müssen bei der Trinkscene Roderigo helfen, wenn vielleicht Cassio gar zu wütend auf Roderigo einstürmen sollte.

Nos fideles soldats veilleront sur tes jours.

Die Trinkscene, zu der sich übrigens Cassio im Gegensatz zu Shakespeare gar nicht lange bitten läßt,

Puisque vous m'assurez tout être en bon état.
Je puis donc profiter de l'offre qui m'est faite

findet hinter der Scene statt; Cassio stürzt dann wütend vor, aber ohne einen Laut von sich zu geben, und verfolgt Roderigo.

Es heißt da: (Cassio entre l'épée à la main, poursuivant Roderigo, qui le nez enveloppé dans son manteau, traverse le Théatre et s'enfuit par la coulisse opposée.) Jago fällt ihm entgegen, und nun hält Cassio, der so betrunken ist, daß er nach dem Verschwinden Roderigo's sich auf Montano stürzt, in dem Glauben, es sei Roderigo — bei Sh. stellt sich ihm Montano bekanntlich entgegen, um ihn zu besänftigen — langatmige, großsprecherische Reden, die

mit seiner totalen Betrunkenheit schlecht in Einklang zu bringen sind. Z. B.:

Non c'est en vain qu'ici l'on s'oppose à ma rage!
Périsse mille fois l'insolent qui m'outrage!
M' apprendre mon devoir! lui! Par les étendards
Que moissonna ma main aux nobles champs de Mars,
Ou j'en aurai vengeance, ou j' y perdrai la vie.

Oder nachdem ihn Jago zu beruhigen sucht mit dem Hinweis auf das Läuten der Sturmglocken, sagt Cassio (dans une furreur extrême)

Que leur Beffroi
Epouvante les cœurs qui sont nés pour l'effroi
Mais fût-ce en ce moment la trompette derniere
Dont le son dût réduire et les cieux et la terre
A l'horrible néant; pourvu qu'en mon couroux
Le scélérat, le traître expire sous mes coups,
Je verrai sans frémir et sans changer de face
Le globe sous mes pieds se perdre dans l'espace.

So sprechen homerische Helden, aber kein Betrunkener, der sich kaum auf den Beinen zu halten vermag. Diese Scene ist überhaupt sehr schwach. Keine Spur von dem lebhaften, kurz abgebrochenen Dialog, bei dem Schlag auf Schlag folgt. Viel eingebüßt hat auch die Scene, in der Desdemona zum ersten Male für Cassio bittet. Othello sagt

Il ne peut, croyez-moi, sitôt rendre en grâce,
J'ai des raisons d'État.

Desdemona: Et moi, d'autres raisons
Qui valent bien autant: d'abord nos deux Maisons
Furent depuis longtems jointes, par alliance;
Mais ce qui près de vous mérite récompense
C'est ce zele parfait, ce sont ces soins constans
Et tant de fois prouvés pendant plus de trente ans,
Voila ses avocats.

Das ist alles, was sie sagt. Also keine Spur von dem sanften Drängeln „but shall 't be shortly, to morrow dinner then etc." (p. 47) das so recht ihre Herzensgüte kennzeichnet. Douin's Desdemona spricht mit Vernunftgründen. Ihre Worte klingen, als ob sie gewöhnt ist zu befehlen.

Außerdem erfahren wir auch von einer Verwandtschaft zwischen Desdemona und Cassio, die bei Shakespeare aber auch mit keiner Silbe angedeutet ist.

Am schwächsten ist wohl die große Scene (Sh. 3. III). Gleich anfangs, bevor Jago überhaupt nur etwas gegen Cassio gesagt hat, sagt Othello:

(Shak.) Thou dost mean something
. . . . show me thy thought (p. 48 f.)
Explique-toi: d'ailleurs je me rapelle aussi
Que lorsque Cassio quitta tantôt ici,
Mon Epouse sembloit éviter ma présence:
Tu me parus surpris et parlas d'imprudence.
(Mit quel imprudence übersetzt nämlich Douin das Ha, J like not that.)
Dévoile moi ton cœur: Cassio par hasard
Trahiroit-il?

Also hier schon spricht Othello diesen Gedanken aus, den er im Original nicht einmal ahnt. Nur eine vage Furcht vor etwas Unbekanntem zeigt der Shakespeare'sche Othello, eine Ahnung, daß er etwas Unangenehmes erfahren soll, dämmert in ihm auf, als er sieht, wie Jago sich so herumdrückt, wie die Katze um den heißen Brei. Und da er nicht selbst darauf kommt, so hilft ihm Jago und klärt ihn auf, indem er sagt:

„O beware, my lord of jealousy etc."

Wie plump nun hier: Cassio trahiroit-il? Der lautere, redliche, ehrliche Charakter Othellos wäre dazu gar nicht fähig gewesen, so was zu sagen. Selbstverständlich hat es da Jago nicht schwer und er kann dann gleich sagen:

Seigneur, mon jugement
Peut errer comme un autre; et je vous fais serment
Que Jago ne connoît aucune preuve sûre qu' on
veuille vous tromper.

Da war allerdings der Einwand berechtigt, daß sich Othello zu leicht von der Schuld Desdemonens überzeugen ließ. Gleich darauf sagt er dann wieder:

Vous apprendrez, Seigneur, que sans être certain
Que Cassio vous trompe, au moins je pense.

Und als er Othello den Rat gibt, Desdemona zu beobachten, sagt er:

Vous verrez dans ses yeux
Son adultere amour.

Wie vorsichtig, wie gewunden drückt sich Jago dagegen immer noch bei Sh. aus. Worte wie adultere, tromper oder trahir gebraucht er überhaupt nicht. Er spricht nur davon, beide zu beobachten, aber ohne jede Eifersucht, und erwähnt dann so ganz zufällig, daß in Venedig sich niemand aus so was etwas macht und erreicht dabei mehr als mit den

direktesten Beteuerungen. Nach dem Abgang Jagos bricht Othello in die lächerlichen Worte aus:

Devois-je l'épouser? mais elle étoit si belle.

Statt des schönen Monologs:

This fellow is of exceeding honesty

kommen ein paar fade Verse, aber nichts von dem schönen Vergleich mit dem Falken, nichts von den Gründen, die Desdemona allenfalls entschuldigen könnten, nichts von seiner Verzweiflung, die ihn die Heirat verfluchen läßt.

Desdemona kommt nun inzwischen, und als sie erfährt, daß Othello Kopfweh habe, zieht sie ein Riechfläschchen heraus und läßt zugleich ein Etui fallen. Das Taschentuch ist ersetzt durch ein Armband, das in dem Etui liegt.

Der zweite Teil der großen Verführungsscene ist ziemlich kurz abgemacht, sehr viel ausgelassen, z. B. die Trauerscene, der fürchterliche Schwur Jagos, der Auftrag, Cassio zu töten etc.

Um das Armband zu verlangen und zu bekommen, macht er folgende Umschweife. Desdemona bittet ihn, Cassio zu verzeihen. Othello erwidert darauf:

Oth. (embarassé) Il est des conjonctures
Où l'on peut, . . . ou l'on doit . . . mais j'ai vu des peintures
A l'instant, qu' on soutient être d'un goût exquis
Que chacun vante fort, et met à très haut prix.
Et moi, j'ai prétendu que je pouvois sur l'heure
Leur en faire voir une infiniment meilleure.
C'est votre Bracelet; je vais le leur montrer.
Prêtez-le-moi. Wie viel Worte muß er da machen, und wie albern dieser Vorwand.

Die Scene verläuft dann ähnlich wie bei Shakespeare. Damit ist übrigens das Armband vollständig abgetan. Bei Shakespeare sieht später Othello das Taschentuch in den Händen Cassios, wie er es von Bianca zurückerhält. Bianca ist aber gestrichen, also fällt auch das Armband weg. Für Othello müssen also die Worte Jagos, daß er das Armband bei Cassio gesehen, und daß er es auf wiederholtes Verlangen nicht zurückbekommen hat, bindende Kraft haben und der schlagendste Beweis sein. Bekanntlich ist das einer der vielen Einwände, und man tut Douin damit nicht unrecht.

Ausgelassen ist im 3. Akt die Scene mit Desdemona und Cassio, mit Cassio und Bianca und die Anfangsscene des 4. Aktes bis zur Scene, in der sich Othello hinter einem

Bosquet verbirgt, um dem Gespräche Jagos und Cassios zu lauschen. Mit den Worten:

O comble de misere! Othello se cacher verschwindet Othello.

Die folgende Scene ist nun so aufzufassen, daß Othello, nicht wie bei Shakespeare nur dann und wann ein Wort versteht, sondern alles, nur die Anfangsworte nicht, die Jago leise spricht. Ich will die Scene ganz bringen.

Jago (bas): J'ai vu Blanche à quatre pas d'ici
Elle vous cherche.
Cassio: Au fond, la pauvre femme m'aime
D'un amour sans égal; d'un brillant diadême
Si son front étoit ceint, je crois de bonne foi
Qu' on la verroit bientôt s'en dépouiller pour moi.
Jago: Il est vrai que pour vous son ardeur est extrême
Cassio: Elle m'obsède trop, je vous l'avoûrais même,
Je suis trop délicat pour faire quelque cas
D'un cœur qui prodiguant ses coupables appas,
Les prostitue ici comme il fit à Venise;
Que mon œil applaudit, mais que mon cœur méprise
Si Venus plaît d'abord par l'éclat de ses traits,
Minerve plaît longtems, quoiqu'elle ait moins d'attraits.
Elle immole d'ailleurs tout à sa pétulence,
N'observe nuls égards, néglige la décence,
Et puisque je la sçais si proche de ces lieux,
Je crains fort sa rencontre, et vous fais mes adieux.

Hier hat Douin Shakespeare nicht verstanden. Bei Shakespeare hört Othello zuvor den Namen Desdemona, sodaß er also glauben kann, das ganze Gespräch drehe sich darum; dabei hört er nur dann und wann ein Wort, meistens muß er aus den Gebärden Cassios lesen; hier hört er alles an, was Cassio sagt; wenn Othello das wirklich alles auf seine Frau beziehen kann, dann ist er ein großer Dummkopf und wir können kein Mitleid mehr mit ihm haben; außerdem muß doch auch Othello wissen, daß Cassio seine Geliebte mitgenommen hat nach Cypern. Kurz und gut, diese Scene ist vollkommen mißglückt; dabei hat sie meines Erachtens Shakespeare nur eingefügt, um Gelegenheit zu haben, Othello zu zeigen, daß das Taschentuch im Besitze Cassios ist, was hier natürlich nicht der Fall ist.

Die Scene mit Ludovico fällt weg. Es folgt sofort die Scene mit Emilia und Othello, die er insofern ummodelt, als Emilia auf die Frage Othellos, ob niemand bei Desdemona war, antwortet:

Non Seigneur, Personne si ce n'est Cassio,

und trägt dazu bei, den Verdacht Othellos zu verstärken, was auch notwendig war, denn die Verdachtsgründe sind gar so wenige und dabei so fadenscheinig.

Die erste Scene des 5. Aktes spielt sich hier noch im 4. Akt ab. Der 5. Akt bei Douin beginnt mit der Scene zwischen Desdemona und Emilia. Aber Desdemona singt weder das Weidenlied, noch macht sie Anspielungen auf ihre Mutter, noch macht Emilia ihre Ausfälle gegen die Männer, sondern, wie wir schon gehört haben, hält Desdemona eine Abhandlung über die Verwerflichkeit der Zaubermittel und schläft ein. Es kommt Othello und spricht einige kalte Worte, weit entfernt von der Schönheit des Shakespeare'schen Monologs. Desdemona wacht auf, und er kommt unter Anderem auch auf das Bracelet zu sprechen und sagt:

Mes yeux, mes yeux ont vu, c'est en vain qu' on le nie,
Ce même bracelet dans les perfides mains
Du traître Cassio.

Dabei spricht Othello eine faustdicke Lüge, denn er hat das bracelet nicht gesehen, wenigstens sehen wir es nicht.

Er erdolcht Desdemona auf offener Bühne, was für die damalige Zeit sehr gewagt war, wenn es auch nicht neu war, da schon im Jahre 1740 in dem Drama Edouard III. von Gresset der Mord auf offener Bühne zum ersten Male dargestellt wurde. (Dictionnaire portatif des Théâtres 1763.) Cassio wird von Roderigo verwundet, und nicht von Jago, und Roderigo wird dann von Cassio getötet.

Il (Cassio) charge Roderigo qui tombe dans la coulisse, mais de façon à être vu, also Jago hat hier nicht mehr nötig, Roderigo den Garaus zu machen. Die Lösung folgt ziemlich rasch, und ähnlich wie bei Shakespeare, doch ist nur von einem Brief die Rede.

Der Gesamteindruck ist nach dem Gesagten nur ein schwacher, und ist es daher nicht zu verwundern, daß er dadurch Shakespeare nicht viel Freunde erworben hat.

Abgesehen davon, daß durch die Einzwängung in die aristotelischen Regeln der 1. Akt nur ein sehr verblaßtes Bild des 1. Aktes bei Shakespeare geben konnte, das noch durch die vielen langen Tiraden — einmal 135 Verse, ein andermal 170 Verse — langweiliger wurde, so kommt außerdem dazu, daß er durch das Streichen verschiedener Rollen manche Scenen ganz anders geben mußte, was dem Ganzen nicht vorteilhaft war. Die schwächste Scene ist wohl die

Verführungsscene, die sich zwar ebenso entwickelt wie bei Shakespeare; aber dadurch, daß er alles viel kürzer macht, da er immer darauf Bedacht nehmen muß, nichts Unanständiges in sein Drama zu bringen, wirkt es auch viel unglaubwürdiger. Und je eher sich Othello von der Schuld Desd. überzeugen läßt, desto eher verliert er unser Mitgefühl, da er sich als einen ganz schwachen Charakter entpuppt.

Aber wenn Douin auch die Kraft versagt hat, sein Wollen zeigt uns, daß er seinem Volke nur Gutes erweisen wollte, als er es mit diesem Meisterwerke bekannt machte.

Butini.

Im Jahre 1785 erschien Othello von Butini.[1]) Seine Einleitung beschränkt sich auf wenige Sätze, die allerdings sehr inhaltsreich sind. Er sagt p. IV: „Je me arrêterai peu sur quelques changemens indispensables dans la Piece de Shakespeare. On sent assez qu 'il fallait ôter à Othello sa figure basanée, adoucir le démouement, élaguer quelques scenes, simplifier la marche, reduire le sujet aux trois unités. Rien n'est plus aisé que de retrancher des défauts graves, trop communs sur la Scene Anglaise, mais rien n'est plus difficile que d'en conserver les beautés." In dieser Vorrede kommt er übrigens auch auf Zaïre zu sprechen, und von der Aehnlichkeit der beiden Dramen; im Uebrigen ist Zaïre „pleine d'effet et superieurement écrite."

Also wir sehen aus dieser Vorrede schon, daß wir auch bei Butini auf ziemlich viele Aenderungen gefaßt sein dürfen.

Was die Personen betrifft, so sind sie die nämlichen wie bei Shakespeare. Weg fallen nur die im 1. Akt auftretenden, da dieser Akt, ähnlich wie bei Douin, um den Regeln gerecht zu werden, erzählt wird, und zwar hier von Desdemona, die Emilia, die Venedig schon 3 Monate vorher verlassen hatte, ihre ganze Liebesgeschichte berichtet, und auch sonst alles zum Verständnis Nötige bringt.

In der 2. Scene kommt Othello mit Jago und Roderigo. Desdemona war hier Cassio anvertraut. In der darauffolgenden Scene zwischen Jago und Roderigo hören wir, daß auch hier Jago Helfershelfer hat.

Jago: De ses sens mutinés
Cassio dompte mal les transports effrénés;
Qu'il ose vous frapper; soudain mes émissaires
Soulevent contre lui ces ardens insulaires; . . .

Die sich daranschließende Scene zwischen Cassio und Jago ist ausführlicher wie bei Douin, da Butini auch den

[1]) Othello, Drame en cinq actes et en vers imité de Shakespeare par Monsieur Butini ancien Procureur Général de Genève 1758 (wo?) in 8

Anfang dieser Scene bringt, den Douin der Wohlanständigkeit halber weggelassen hat. Als Jago dann in Cassio dringt, ein paar Gläser zu trinken, entschuldigt er sich, wie bei Shakespeare mit seiner Unfähigkeit, Jago dringt dann mehr in ihn und sagt schließlich: „Mon ami, je l'exige", was sich schlecht mit der Subordination verträgt.

Es folgt dann ein Monolog Jago's, in welchem er seinem Hasse gegen Othello, Cassio und Desdemona Luft macht. Denn letzterer verdankt er seine Hintansetzung.

Apprenez (sagt er in der 2. Scene zu Roderigo)
que ce choix fut dicté par sa femme
Déjà pour Cassio son tendre cœur s'émeut.

Wir erfahren, daß Jago in ganz Venedig als Hahnrei gilt, und entwirft dann seinen Plan, wie er sich rächen will.

Im 2. Akt tritt Jago auf, der uns, da die Trinkscene sich hinter der Bühne abspielt, durch 2 Verse mitteilt, daß Cassio im besten Zuge ist, seine ganze Vernunft zu verlieren. Die Kampfscene, sowie die folgende, in der Othello erscheint, um nach der Ursache des Lärms zu fragen, ist fast wörtlich.

Nach der sich anschließenden Scene zwischen Jago und Cassio die auch sehr genau ist, schließt der Akt noch nicht, sondern wir haben uns zu denken, daß diese Trinkscene nachmittags stattfindet, daher auch Othello selbst fort ist, um einen eventuellen Aufruhr im Keime zu ersticken.

Die 1. und 2. Scene des 3. Aktes fallen weg, aber die Scene mit Emilia, Desdemona und Cassio wie bei Shakespeare, schließt sich also gleich direkt an das Vorhergehende an, so daß also der erste Teil der großen Verführungsscene sich noch im 2. Akt abspielt. Um den schwarzen Charakter Jagos etwas abzuschwächen, sagt Jago unter Hinweis auf seine Eigenheit, alles schwarz zu sehen:

Dès l'enfance trompé, trahi par des méchants
Même en dépit de moi, mes mœurs sont ombrageuses,

so daß also sein Charakter durch eine unglückliche, freudlose Jugendzeit zu erklären sei.

Falsch aufgefaßt, oder wenigstens ohne die richtige Nutzanwendung zu ziehen, hat er die Stelle 3. Scene III. Akt:

Ay there 's the point: — as to be bold with you —
Not to affect many proposed matches
. . . .
. . . .
And happily repent (p. 52).

Butini sagt:

J'en fus un peu surpris, à vous parler sans feinte,
De quelque étonnement mon ame fut atteinte,
Lorsque je vis vos feux par l'hymen couronnés
Tant de rivaux brillans, et toujours dédaignés,
Semblaient mieux convenir à son rang à son âge
Loin de moi le désir de vous faire un outrage.

Shakespeare will doch sagen, daß man auf Grund ihres Benehmens, daß sie so und so viele gute Partien ausgeschlagen habe, auf irgend einen pathologischen Zustand schließen könne, aber das liegt nicht in Butinis Worten, hier klingt es direkt unverschämt. Der nachfolgende Monolog Othellos ist ziemlich frei gehalten, das Bild vom Falken mißverstanden. Der 2. Akt schließt mit der Scene, in der Desdemona das Taschentuch, denn ein solches ist es hier, verliert. Und der nächste beginnt mit den Worten Emilias:

Voilà donc ce mouchoir chéri de ma maîtresse.

Sie gibt dann das Taschentuch.

Sonderbar ist, daß Butini diese 2 Scenen, die doch unbedingt zusammen gehören, durch den Aktschluß trennt.

Die 2. große Scene des III. Aktes bei Shakespeare ist bedeutend kürzer behandelt und alles Anstößige darin vermieden. Auch Ausdrücke wie thou hadst been better have been born a dog (56) findet er noch zu gewagt, er setzt dafür ein:

Plus heureux mille fois, si ta mere au berceau
Eût étouffé tes jours.

Die Clownscene fällt weg, ebenso die kleine Scene, in der Othello Giromantie treibt. Alles Uebrige bis zum Schlusse des 3. Aktes, der mit dem Shakespeareschen Aktschluß zusammenfällt, wie bei Shakespeare. Die Scene, in der Cassio nochmals bei Desdemona vorspricht, ist z. B. viel ausführlicher wie bei Gramond oder Aicard. Auch die Schlußscene mit Bianca ist ausführlich, abgesehen von Kleinigkeiten.

Die 1. Scene des IV. Aktes ist natürlich arg verstümmelt, doch übersetzt er das lie with her . . .

J. Il se vante d'avoir partagé votre couche.
O. Dans son lit avec elle.

Die Scenen folgen wie bei Shakespeare, die Scene, in der Othello versteckt den Worten Cassios lauscht, ist etwas verkürzt, und natürlich mehr dem Sinn nach gegeben.

Zu beachten, daß Othello darauf sagt:

Get me some poison — —

(p. 72) worauf Jago antwortet:

Armez-vous d'un poignard et dans votre palais
Frappez-la sur ce lit, témoin de ses forfaits.

In der darauffolgenden Scene mit Ludovico fragt Desdemona Ludovico, was Othello fehle.

Lud.: Les ordres qu'il reçoit lui semblent un outrage
Etranger, on le craint: son crédit fait ombrage
L'on nomme Cassio pour remplir son emploi.
Le Sénat vous rappelle.

Desd.: (d'un air naïf). Ah, Seigneur, croyez moi
J'en ai bien du plaisir.

Diese Worte Desdemonens in diesem Zusammenhang sind wirklich etwas sonderbar. Ludovico sagt doch, daß Othello abberufen ist, und zwar, weil man ihm nicht traut, da er Fremder ist; außerdem läßt sein zunehmender Ruhm manche Befürchtungen aufkommen, das alles muß sie doch im Nu begreifen. Bei Shakespeare heißt es blos they command him home. Darin braucht schließlich gar kein Tadel für Othello zu liegen, oder wenigstens braucht Desdemona nach diesen Worten das nicht anzunehmen, daher auch die Worte „Trust me, J am glad on 't" ganz gut passen.

Uebrigens ist zu bemerken, daß dann Othello Desdemona nicht schlägt, sondern Butini sagt nur: „Othello fait un mouvement, paraît prêt à la frapper et se retient à peine." Der Akt schließt mit der Scene zwischen Jago und Roderigo. Also ist die ganze 3. Scene des vierten Aktes ausgelassen Warum gerade diese wunderbare Scene wegbleiben mußte, die nach den vorhergehenden Scenen und der noch zu erwartenden noch schrecklicheren Scene als ein wohltuender Ruhepunkt aufzufassen ist, ist nicht recht verständlich. Doch scheint sich Butini hier einem Bühnengebrauch in England angeschlossen zu haben, demzufolge diese Scene wegblieb. In einer französischen Ausgabe des Othello vom Jahre 1827, den englische Schauspieler in Paris aufgeführt haben, sind alle die Scenen weggelassen, die nicht gespielt wurden, darunter auch diese Scene. Dem entgegen steht allerdings eine Bühnenanweisung bei Leriget, die ein Engländer an Leriget geschrieben hat, und da heißt es vom 1.4. Akt: J remember nothing which the marginal notes do not prescribe, or which the text does not suggest. Nun ist bei Leriget gerade diese Scene sehr genau und ausführlich gegeben, so daß also anzunehmen ist, daß diese Scene gespielt wurde.

Im 5. Akt tötet Jago Roderigo vor den Augen der Mitspielenden und sagt dazu:

Lui, qu'il meure à vos yeux (il le perce)
Il méritait la mort, Dans ma juste colère
D'un infâme assassin j'ai délivré la terre.

Und wenn man in der Folge entdeckt, daß der Getötete Roderigo ist, sagt Gratiano:

Je l'aimai comme un frère

und Jago: Si j'ai porté sur lui une main meurtriere
Son crime est mon excuse, et de tels attentats,
Seigneur, vous le savez, ne se pardonnent pas.

Gr.: Je ne puis vous blâmer.

Die Sterbescene ist nicht besonders gut gelungen, der schöne Vergleich mit put out the light — and then put out thy light, ist vollständig weggelassen. Um den Lesern ein Bild zu geben, will ich den ganzen Monolog anführen:

Meurs, épouse adultere, expire de ma main.
Il faut punir son crime, il faut frapper ce sein.
Moi, je déchirerais ce sein que j'idolâtre,
Plus blanc que n'est le lis, plus doux que n'est l'albâtre;
Moi, du lit de l'hymen je ferais son tombeau!
Moi, son adorateur, je serais son bourreau!
Je ne puis . . . De ma main tombe fer homicide —
Sont-ce donc là les yeux, les traits d'une perfide?
O rose, o noble fleur, tes parfums séduisans
Font exalter ma tête, ils pénètrent mes sens.
Approchons! Que de graces! elle semble embellie.
Je ne pourrai jamais la priver de la vie.
Est-il donc prononcé l'arrêt de son trépas?
Tout pret de la frapper, je sens trembler mon bras.
Je veux la poignarder, hélas, et je l'adore!
Ah! tandis qu' elle vit, qu'elle respire encore.
(Le fer tombe de sa main.)
Couvrons la de baisers, ces gages de ma foi,
Ils seront les derniers . . . Furieux, hors de moi,
Je soupire, et mes yeux se remplissent de larmes.
Non, ne nous laissons pas seduire par ses charmes.
(Il reprend son poignard)
Frappons . . . . Elle s'éveille.

Das Uebrige entspricht wohl dem Sinne, aber nichts von diesem kurzen, raschen, halbversigen Dialog, wo Schlag auf Schlag folgt, immer 2—3 Verse. Auch das

Kill me to-morrow — but half an hour —
But while J say one prayer

nicht wiedergegeben Er erwürgt sie nicht, sondern „la frappe".

Abweichend von Shakespeare fühlt er gleich nach der Tat Reue, was ein sehr wesentlicher Unterschied ist, da er bei Shakespeare als „der Rächer seiner Ehre" auftritt, und nicht als Mörder, wie hier.

Déjà je m'attendris sur son sort déplorable

und weiter unten:

O moment plein d'horreur, épouvantable abîme!
O ma Desdemona! — — Miserable assassin!
Dieu, je n'ai plus de femme, elle meurt de ma main.
Des remords déchirans sont mon premier supplice

Die Lösung folgt auch durch Emilia, aber alles ist nicht mehr so genau, wie früher, kürzer, er eilt auch zum Schluß.

Im Vergleich zu Douin ist der Othello von Butini ein großer Fortschritt, da er abgesehen vom 1. Akt sich viel genauer an das Original gehalten hat, vor allem in den Personen, die er alle beibehalten hat, wie auch in der Aufeinanderfolge der Scenen, die, wie wir gesehen haben, nur im 4. Akt etwas abweichend ist. Auch die Schilderung der einzelnen Charaktere ist so ziemlich die gleiche; daß er Jago etwas menschlicher gestalten wollte durch den Hinweis auf seine freudlose Jugend, ist ein kleines Zugeständnis an das Publikum. Das Gesamtbild wird dadurch keineswegs gestört.

Im Uebrigen hat Butini den Charakter Jago's gerade so gegeben, wie Shakespeare. Jago haßt Othello, weil er Cassio ihm vorgezogen hat, weil er ihm seine Ehre geraubt hat:

Il plut trop à ma femme et tout Venise dit
Qu'il m'a déshonoré, qu'il a souillé mon lit.

Und seine Habgier ist ebenso gekennzeichnet, wie bei Shakespeare. Wenn Butini's Othello nicht zur Aufführung gelangte, so ist das hauptsächlich dem Umstand zuzuschreiben, daß er in seinem Drama sich viel zu eng an Shakespeare angeschlossen hat, so daß er zwar dem Original so ziemlich gerecht geworden ist, aber bei den Franzosen die Partie verloren hat.

Die Arbeit erscheint vollständig als Programm.

Lebenslauf.

Ich bin geboren am 12. März 1872 zu Aussernbrünst (Niederbayern) als Sohn des Lehrers Anton Fest und dessen Ehefrau Marie, geb. Baumgartner, katholischer Konfession, bayerischer Staatsangehörigkeit. Ich besuchte das humanistische Gymnasium zu Passau und bezog im Jahre 1893 die Universität München, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Im Oktober 1897 machte ich mein französisches, 1898 mein englisches Examen. 1901 unterzog ich mich der Staatsprüfung. Die Jahre 1900 bis 1902 verbrachte ich in England, bez. Frankreich. Seit Oktober 1902 bin ich als Lehrer an der Realschule Salzungen tätig.